



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2015

**Rezension: Bizony, Piers, The making of Stanley Kubrick's 2001 : a space
odyssey. Köln, Taschen Verlag 2015**

Spiegel, Simon

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-142266>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Spiegel, Simon (2015). Rezension: Bizony, Piers, The making of Stanley Kubrick's 2001 : a space odyssey. Köln, Taschen Verlag 2015. Quarber Merkur, (116):274-277.

weils andere Aspekte des Seelenlebens dieses von seiner Größe zutiefst überzeugten und sich zugleich unverstanden fühlenden Autors: Mal ist er ein selbst stilisierter Kritiker des kommunistischen Regimes, mal der »Faker«, der einen jüngeren Schriftstellerkollegen auf Biegen und Brechen zu beeindrucken sucht, mal ein Manipulator, der aus der Bekanntheit mit dem ihm wohlgesinnten amerikanischen Slawisten primär eigene Vorteile ziehen will. Auf dem Vorderumschlag des Lem-Kandel-Bandes prangt ein ungewöhnlicher Untertitel, der »Schriftsteller im Reich der Raubtiere« lautet. Es darf über seinen Bezug auf die Situation Lems gerätselt werden. Die Lektüre der Briefsammlung legt aber den Verdacht nahe, dass Lem nicht so sehr das Opfer, als vielmehr der König in diesem Reich gewesen ist.

Jacek Rzeszutnik

Piers Bizony

**The Making of Stanley Kubrick's
2001: A Space Odyssey**

Köln: Taschen Verlag, 2015, 562 S.

Das treffendste Bild, um den Status von *2001: A Space Odyssey* adäquat zu beschreiben, liefert der Film selbst. Wie der rätselhafte schwarze Monolith, dessen Geheimnis das Zentrum der rudimentären Handlung bildet, steht Stanley Kubricks SF-Epos in der Filmgeschichte: ein erratischer Block, geometrisch perfekt, von einer kühlen, geradezu unirdischen Schönheit. Als Kritiker und Interpret kommt man sich schnell vor wie einer der Hominiden, die in der Anfangs-



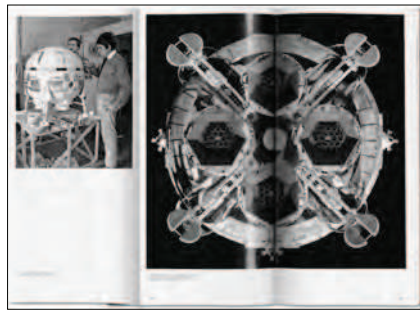
sequenz ehrfurchtsvoll um das rätselhafte Objekt herumschleichen.

An Literatur zum Film hat es dennoch – oder gerade deswegen – nie gemangelt. Angeblich ist *2001* mittlerweile der meistkommentierte Film aller Zeiten. Der Taschen-Verlag fügt dem Berg an Sekundärliteratur nun ein weiteres Buch hinzu. Der Anlass dafür ist einigermaßen gesucht. Gefeierte wird nicht etwa das fünfzigjährige Jubiläum des Kinostarts – das steht erst 2018 an –, sondern der Beginn der Produktion im Frühjahr 1964.

Diese eigenwillige Setzung ist symptomatisch für das ganze Projekt. Beim Taschen-Verlag hat man längst die Strategie perfektioniert, das Buch als Event zu inszenieren. Dazu gehört auch, dass Bücher wie *The Making of Stanley Kubrick's 2001: A Space Odyssey* zuerst in einer streng limitierten Auflage erscheinen, und die günstigere »Volksausgabe« erst später folgt (man beachte auch die Schreibweise. Taschen kapriziert sich darauf, den Titel konsequent als »2001« mit zwei Os wiederzugeben, da in der Titelsequenz statt der länglichen Null des verwendeten Gill-Sans-Fonts tatsächlich das rundere O zum Einsatz kommt).

Die Luxusversion, die ab 750 Euro zu haben war und bereits vergriffen ist, bestand aus vier Büchern und brachte inklusive eines dem Monolithen nachempfundenen Metallschubers gut neun Kilogramm auf die Waage. Die mit einem Preis von knapp 60 Euro deutlich günstigere Neuauflage hat gegenüber diesem Ungetüm sichtbar abgespeckt. Verschwunden ist der Metallkasten, und von den ursprünglich vier Bänden sind ebenfalls drei weggefallen. Übrig geblieben ist die Hauptsache, das *Making-of* von Piers Bizony; was fehlt, sind zwei Taschenbücher mit Faksimiles des Originaltreatments und der Produktionsnotizen sowie ein Band mit Standbildern. Insbesondere das Fehlen der Filmstills ist kein allzu großer Verlust, denn die Druckqualität dieses Buches war erstaunlich schlecht.

2001 war in vielerlei Hinsicht keine normale Produktion. Das Erstaunlichste an dem Film ist aber wohl die Tatsache, dass er überhaupt realisiert werden konnte. Kubrick überzog nicht nur das ursprüngliche – keineswegs kleine – Budget von sechs Millionen Dollar um mehr als vier Millionen, er schloss seine Geldgeber zudem fast vollständig von der Produktion aus. Während er mit seinem Team in den Shepperton Studios bei London werkelt, wurden Nachfragen konsequent abgeblockt. Der Regisseur schickte lediglich von Zeit zu Zeit sorgfältig ausgewählte Clips nach Hollywood, die kaum etwas über den Inhalt des Films verrieten. Als sich ein Besuch vor Ort nicht verhindern ließ, wies er seine Mitarbeiter an, die Büros mit sinn-



losen Organisationsdiagrammen und Grafiken zu schmücken, welche die angereisten Manager beeindrucken sollten.

Bizonys Buch macht deutlich, dass der Regisseur entgegen dem verbreiteten Klischee keineswegs einen fertigen Film vor Augen hatte, den es bloß umzusetzen galt. 2001 war vielmehr ein permanentes Work-in-progress. So wird der rätselhafte Monolith in dem von Kubrick gemeinsam mit Arthur C. Clarke verfassten Treatment noch als eine Art überdimensionaler Fernseher beschrieben, der den Menschenaffen den Gebrauch von Waffen lehrt. Es brauchte zahlreiche Durchgänge – unter anderem ließ Kubrick einen Plexiglasblock gießen, der einen Monat lang auskühlen musste –, bis die Idee des schwarzen Kubus geboren war. Lange spielte der Regisseur zudem mit der Idee, am Ende des Films Außerirdische zu zeigen, der Band enthält zwei faszinierende Bilder einer Testaufnahme. Am Ende verwarf er die Ideen aber, weil er – wohl zu Recht – befürchtete, dass er damit das Mysterium des Films zerstören würde.

Für Kubricks Mitarbeiter war diese Arbeitsweise nervenaufreibend; fortlau-

fend mussten sie mit neuen, noch besseren Vorschlägen aufwarten. Egal, ob Modelle, Affenkostüme oder die im Film nur kurz sichtbare Anleitung der Schwerelosigkeitstoilette – Kubrick akzeptierte einzig, was ihn vollständig überzeugte, nur um nach ein paar Tagen bereits wieder seine Meinung zu ändern. Bei den Aufnahmen des 18,5 Meter langen Modells der Discovery beharrte er auf maximaler Tiefenschärfe, was bedeutete, das jedes Bild mehrere Sekunden lang belichtet werden musste, bevor die Kamera um einige Millimeter bewegt werden konnte. Ob die Aufnahme tatsächlich sauber war, offenbarte erst der entwickelte Film. Meistens hieß es dann: das Ganze noch einmal.

An Literatur zur Entstehung von 2001 besteht wie bereits gesagt kein Mangel, Bizony selbst hat 2000 bereits den Band *2001: Filming the Future* veröffentlicht. Alle diese Publikationen werden von dem 560seitigen Buch – davon über 400 Seiten Bildmaterial – in den Schatten gestellt. Auch *2001-Aficionados* entdecken hier reichlich neues Material und erfahren bislang unbekannte Details.

So reichhaltig der Inhalt, so ärgerlich die Verpackung. Anders als Kubrick, der unermüdlich nach der richtigen Form für seine Geschichte suchte, hat das verantwortliche Designstudio M/M den vermeintlich originellen Einfall, den Monolithen als Formgeber zu wählen, ohne Rücksicht auf Inhalt und Leser umgesetzt. Die Deluxeversion eignete sich ohnehin nur als Wohnzimmermöblierung, die Neuauflage kann man immerhin in die Hand nehmen, ohne einen Band-

scheibenschaden zu riskieren. Was aber nach wie vor irritiert, ist das extreme Hochformat. Zwar gibt es immer wieder ausklappbare Seiten, um besonders große Bilder wiederzugeben, dennoch sind zahlreiche Fotos und Zeichnungen über den Buchfals hinweg gedruckt, was deren Wirkung natürlich beträchtlich mildert. Das ungewöhnliche Format bringt somit keinen Nutzen, dafür aber zahlreiche Nachteile, die man mit einer weniger effekthascherischen Aufmachung vermeiden hätte. Ein Schnäppchen ist Bizony's Buch auch in der Neufassung nicht. Doch angesichts des reichhaltigen Materials und der hohen Druckqualität wäre der Preis durchaus angemessen – wenn das Buch nicht so unglaublich unhandlich wäre.

Von John Lennon stammt der Anspruch, dass 2001 permanent in einem eigens errichteten Tempel gezeigt werden müsste. Es scheint, als sei man bei Taschen bei der Konzeption des Buches diesem Ansatz gefolgt. *The Making of Stanley Kubrick's 2001: A Space Odyssey* ist ein regelrechter Anti-Schmöker, ein Buch, das offensichtlich nicht zum Lesen,



sondern vor allem als Objekt der Verehrung und Anbetung gedacht ist.

Simon Spiegel

Franke, Herbert W.

Der grüne Komet

Science-Fiction-Erzählungen

SF-Werkausgabe Herbert W. Franke,

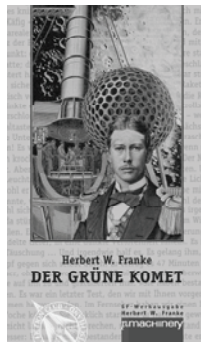
Band 1 (AndroSF 46), hrsg. von

Ulrich Blode und Hans Esselborn

Murnau am Staffelsee: p.machinery Michael Haitel, 2014, 234 S.

Die Kurzgeschichtensammlung *Der grüne Komet* war Herbert W. Frankes erstes Buch im Genre und ein entscheidender Wendepunkt in der deutschen Science-Fiction. Dabei wurde es nur als Notnagel konzipiert und hastig geschrieben, weil von den acht Titeln, mit denen der Verleger Wilhelm Goldmann seine neue Reihe »Goldmanns Zukunftsromane« starten wollte, einer ausfiel. Auf Anregung des Verlegers sprang Franke ein, der bis dahin nur einige Kürzest-SF-Geschichten geschrieben hatte, darunter in der österreichischen Literaturzeitschrift *Neue Wege*. In der längst eingestellten Tageszeitung *Neues Österreich* wurden damals die ersten Bände der Goldmann-Reihe rezensiert und gerade die Franke-Sammlung wurde positiv hervorgehoben, während Bücher von Asimov, Bester (*Sturm aufs Universum – The Demolished Man*) und James Blish (*Stadt zwischen den Planeten – Earthman, Come Home*) in den Augen des Rezensenten keine Gnade fanden.

Was eher ein Merkmal »fannischer« Amateurstories war, die Kürze und der Knalleffekt am Ende, verwandelte Franke



in eine verdichtete Kunstform, gekennzeichnet von der Konzentration auf das Wesentliche, einen »Spiegel der Gedanken«, wie der Titel seiner zweiten Sammlung gleich gearteter Kürzestgeschichten lautete. Die Er-

wartungen des Lesers werden auf den Kopf gestellt, die Perspektive kippt in diesen Geschichten ins Unerwartete, und zwar auf durchaus nichttriviale Weise. Trotz der Kürze gelingt es Franke, eine Vielzahl von Motiven und Themen anzusprechen. Alle Kommentatoren haben die prägnante Nüchternheit, fast Kargheit von Frankes Prosa betont, das Modellhafte seiner Textkonstruktionen. Beim 7. Kongress der Phantasie in Passau hat Franke das betont Funktionale seiner Prosa gerechtfertigt:

Ich habe mir überlegt, dass gerade bei Science-Fiction ein knapper und präziser Stil ganz besonders passen würde, besser jedenfalls als ein hochemotionaler. In einer Zukunftswelt, in der die Technik sicher noch viel mehr Einfluss hat als heute, werden sich die Menschen vielleicht sachlicher ausdrücken, oder so könnte sich der Erzähler, der über das Geschehen berichtet, einer Ausdrucksweise bedienen, die zum Teil aus der wissenschaftlichen Sprache kommt. (Zitiert hier auf S. 222)